

La creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid

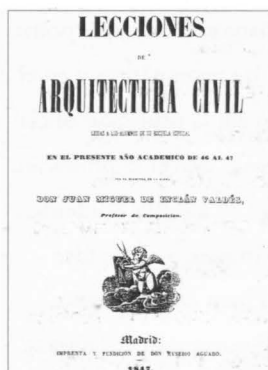
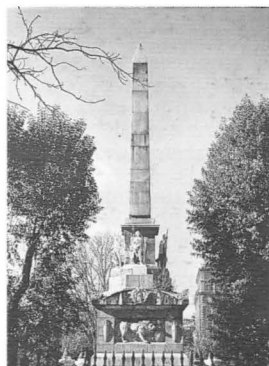
Pedro Navascués Palacio

Pedro Navascués Palacio es catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid

De la Academia a la Escuela

La formación del arquitecto, vinculada durante siglos a la obra misma en la que aprendía el oficio con sus mayores, conoció en el siglo XVIII un giro sustancial al convertirse en una enseñanza reglada en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este cambio llevó a los futuros arquitectos a las nuevas aulas de la Academia, donde recibían una enseñanza teórica, que ponía especial énfasis en las matemáticas y en el dibujo, alcanzando allí la titulación oficial que les permitía luego ejercer la profesión. Notables profesores de aquella Academia, como Ventura Rodríguez, y discípulos aventajados, como Juan de Villanueva, dejaron en Madrid obras muy expresivas del nuevo gusto académico y neoclásico que caracteriza el final de nuestro Siglo de las Luces.

Al iniciarse la centuria siguiente, tras la Guerra de Independencia y durante el reinado de Fernando VII, siguieron vivos aquellos mismos criterios de raíz académica, en la que se formaron los discípulos de Villanueva, como López Aguado e Isidro Velázquez, autores de las más significativas obras de esta difícil etapa fernandina en nuestra ciudad como fueron el Teatro Real y el Obelisco del Dos de Mayo. Sin embargo, a la muerte del monarca absoluto y bajo Isabel II, coincidiendo con un momento de renovación generalizada de la sociedad e instituciones del país, la enseñanza de las



1. Obelisco del Dos de Mayo de Isidro Velázquez, discípulo de Juan de Villanueva.
2. Juan Miguel Inclán Valdés. Primer Director de la Escuela de Arquitectura de Madrid.
3. Inclán Valdés: *Lecciones de Arquitectura Civil* (1847).
4. Puerta de Toledo, de Antonio López Aguado, discípulo de Juan de Villanueva.

artes, y entre ellas la de la arquitectura, conocieron un cambio sustancial motivado por el Real Decreto de 25 de septiembre de 1844, por el que se reestructuraba la organización docente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En efecto, la Academia necesitaba revisar los criterios básicos de sus enseñanzas para acomodarlas a las nuevas necesidades y mentalidad de una sociedad que había perdido su estructura estamental para articularse en clases sociales dentro de un Estado liberal. Fue este clima en el que nació la Escuela de Arquitectura de Madrid coincidiendo con la mayoría de edad de Isabel II (1843), con la llegada al poder de los moderados (1844) y con la nueva redacción de la Constitución de 1845.

El primer gobierno moderado encabezado por Narváez contó entre sus ministros con el asturiano Pedro José Pidal, quien desempeñó la cartera de Gobernación, pero Pidal era también académico de Bellas Artes de San Fernando, ocupando un sillón en la sección de arquitectura, por lo que al presentar a la reina el texto del citado Decreto sobre la enseñanza de las artes no es de extrañar el énfasis puesto en sus palabras al afirmar que la arquitectura “exige una especial atención, por cuanto esta arte, la primera, la más necesaria, aquella en que la ignorancia puede acarrear unos lastimosos resultados, es acaso, la que tiene menos perfecta enseñanza”.

Con ello, Pidal, que conocía el debate interno abierto en la Academia desde tiempo atrás sobre la escasa formación práctica y científica de los arquitectos, exterioriza la preocupación generalizada que existía dentro de la propia Corporación. Allí se habían oído ya, en 1803, las duras palabras del marqués de Espeja, viceprotector de la Academia, cuando valorando la mala situación de la enseñanza de la escultura, pintura y grabado, reconocía ser peor aún la de la arquitectura, pues a pesar del empeño y medios puestos para formar a los arquitectos, la Academia no había conseguido sino la delineación práctica de los órdenes... Nada se les advierte a los discípulos sobre la edificación y distribución, partes tan esenciales de la arquitectura civil, por lo que hace a la Hidráulica ninguna instrucción se les da, y así cuando se les ve empeñados en alguna comisión para construir un puente, una presa, un molino o una cañería, un canal de riego u otra obra cualquiera que no esté limitada a una decoración arquitectónica, se encuentran las más de las veces sin la menor instrucción para poder desempeñar semejantes encargos, tan propios de su arte, y expuestos a cometer los mayores absurdos en perjuicio del público y descrédito de este Cuerpo.

No es menos cierto que esta autocrítica se encontraba inserta en un debate más amplio que afectaba a la ingeniería civil y a su naciente Escuela de Ingenieros, de

mano de otro académico de Bellas Artes, Agustín de Betancourt, pero en líneas generales no falta a la verdad respecto a la situación real de la arquitectura en la Academia. En ese mismo sentido, don José Caveda, en sus *Memorias*, refiriéndose a los años previos a la creación de la Escuela de Arquitectura, decía con alguna exageración que “con una clase sola de Aritmética y Geometría, con algunas otras para todas las materias de arquitectura, y limitándose el estudio del dibujo únicamente a cinco meses, en breve plazo y con muy escaso trabajo el albañil y el carpintero venían a conseguir el título de arquitecto, ya que no la ciencia que supone”.

Este anhelo de rigor en la formación del arquitecto le llevó a Pidal a señalar que siendo la arquitectura la que, dentro de la Academia, “tiene menos perfecta enseñanza; y para establecerla cual conviene, es preciso, no sólo ampliarla teórica y prácticamente, sino también sujetarla a todas las formalidades de una carrera científica”, dejando adivinar la intención de formar una carrera nueva y distinta que, sin embargo, aún debería esperar un breve tiempo.

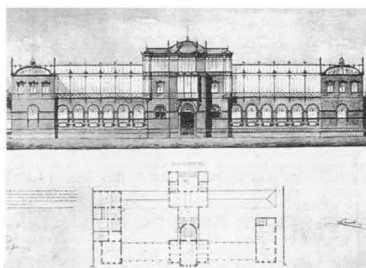
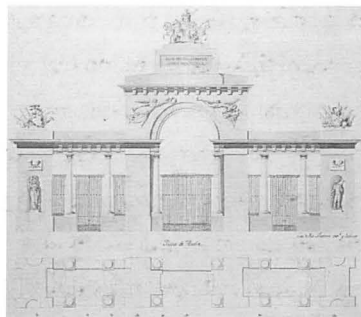
El primer efecto que tuvo el Decreto de 1844 fue el de terminar con el viejo y ya rudimentario sistema de los estudios mayores y menores, divididos en salas. Para que el lector pueda tener una idea, ello quiere decir que había unos estudios elementales de Dibujo y Adorno, que por

no tener capacidad física el edificio de la Academia se cursaban en otros locales, y unos estudios mayores distribuidos en Salas dentro de la Academia recibiendo el nombre de las respectivas enseñanzas. Así, existía una Sala de Aritmética y Geometría, aunque eran dos disciplinas distintas, la de Perspectiva, la de Matemáticas, una Sala del Natural, otra del Yeso, la de Colorido y, por último, la específica de Arquitectura.

Por ellas, y a lo largo de varios años, fueron pasando nuestros arquitectos, escultores y pintores hasta el curso 1844-1845, que fue un año de transición en tanto llegaba la aprobación del reglamento de la nueva Escuela de Nobles Artes de la Academia de San Fernando, cosa que ocurrió en septiembre de 1845. De este modo el primer curso en el que la arquitectura contó con unos estudios propios, llamados especiales, fue el de 1845-1846, cuyos ciento cincuenta años ahora se celebran.

Los estudios especiales

Los estudios especiales de arquitectura se agrupaban en dos ciclos, uno meramente preparatorio y otro especial. El primero abarcaba materias básicas como aritmética, álgebra, geometría, trigonometría, elementos de física y química y los que se denominaban principios de dibujo natural, paisaje y adorno. Estos estudios se cursaban fuera de la Escuela de Nobles Artes cuyos



5. Proyecto para la Puerta de Atocha de Madrid, de Custodio Moreno. Colección Escuela de Arquitectura (Legado L. Moya).

6. Ejercicio de restitución del Partenón de Atenas, por Jerónimo de la Gándara, alumno de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1850).

7. Proyecto de Luis Doménech, alumno de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Curso 1873-1874.

locales se reservaban exclusivamente para los estudios especiales. La simple enumeración de algunas de sus nuevas materias como el cálculo diferencial, la mecánica racional, el análisis de materiales de construcción, arquitectura hidráulica, junto a otras disciplinas como composición, dibujo, copia de edificios antiguos y modernos, arquitectura legal o teoría del arte, puede dar una idea del cambio producido respecto a la genérica Sala de Arquitectura.

La obtención del título, tras cinco años de carrera, exigía previamente dos años de práctica en el taller de un arquitecto, así como acreditar una serie de conocimientos varios que abarcaban desde la geografía y mineralogía hasta el manejo del idioma francés, en cuya lengua, por cierto, estaban algunos de los textos oficiales de las asignaturas, como los debidos a Salneuve, Olivier, Vallée, Navier, Boucharlat, Poisson, Leroy, Adhemar, Brognis, Demannet y Claudel, entre otros.

Con esta organización de los estudios se alcanzó el año de 1848 en el que, coincidiendo con una serie de reformas en materia educativa y siendo Bravo Murillo ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, se creó la Escuela Especial de Arquitectura, separándola de la Escuela de Nobles Artes, aunque los títulos los siguiera expidiendo durante mucho tiempo la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Esta nueva organización de las enseñanzas de arquitectura conocería

ulteriores modificaciones a lo largo del siglo XIX, de tal manera que en los años de 1850, 1855, 1865, 1875, 1885 y 1896, se fueron introduciendo cambios en los planes y reglamentos que afectaban tanto a la duración de los estudios, que fluctúan entre cuatro y seis años, compensándose con la mayor o menor duración de los estudios preparatorios, como, sobre todo, a los contenidos de las enseñanzas, en las que aparecen nuevos materiales como el hierro y el acero, y nuevos intereses en el ámbito de la salubridad e higiene. Estos cambios afectaron también al nombre de la Escuela que dejó de ser Especial de Arquitectura para llamarse Superior de Arquitectura. Ello significaba, sin embargo, algo más que un cambio de denominación, pues al recibir este carácter de Escuela Superior lo que hacía la Ley de Instrucción Pública, de 9 de septiembre de 1857, era vincularla a la Universidad Central, siendo desde entonces la arquitectura una carrera universitaria.

Un edificio para la Escuela

La segregación de las enseñanzas de la arquitectura de la Academia y de aquella breve Escuela de Nobles Artes, obligó a su salida del venerable edificio de la calle de Alcalá, pasando a ocupar, desde 1848, una parte del Antiguo Colegio Imperial de los jesuitas y que conoció luego otros nombres como el de Reales Estudios de

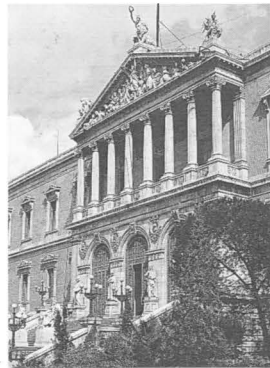
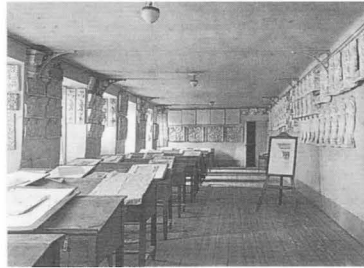
San Isidro. En este inmenso edificio se ubicaron en el siglo XIX la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras y enseñanzas varias de la Universidad Central como la Escuela Superior de Diplomática o los cursos preparatorios de Ciencias, además de asignaturas comunes de Farmacia y Medicina, lo que le llevó a escribir a Baroja en su novela *El árbol de la ciencia*, como bien recuerda don José Simón Díaz en su monumental *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, que por, “una de esas anomalías clásicas de España, aquellos estudiantes que esperaban en el patio de la Escuela de Arquitectura no eran arquitectos del porvenir, sino futuros médicos y farmacéuticos”.

En torno a este patio, que aún existe en su bellísima arquitectura barroca, con entrada propia desde la calle de los Estudios, se acomodaron las aulas para el corto número de estudiantes que la Escuela tuvo durante todo el siglo XIX. En este aspecto los siguientes datos pueden dar una idea de la escala en la que se movió la Escuela. En 1866-67 se matricularon cuarenta y nueve alumnos repartidos en los cuatro cursos de carrera, de los cuales un total de diez pertenecían al último año y tan sólo siete alcanzaron el título. Años más tarde, en el curso 1877-78 los alumnos del primero, segundo y tercer año de proyectos eran, respectivamente, seis, cinco y siete, creciendo muy levemente en el año 1889-90, que en estas mismas asignaturas y años eran diez, once y siete.

Como se ve la variación es mínima a lo largo de medio siglo, de tal modo que habrá que esperar algunos años, ya muy entrado el siglo XX, para que se produzca un aumento de matrícula que obligara a dejar por insuficiente e inadecuado el viejo caserón de la calle de los Estudios, por el nuevo edificio que, en la Ciudad Universitaria, se pudo inaugurar en el significativo curso de 1935-36.

Los primeros directores (1845-1868)

Con un número tan reducido de alumnos no es de extrañar que el cuadro de profesores fuera igualmente exiguo, no pudiendo evitar cierta perplejidad desde la situación actual. Así, para impartir el total de las asignaturas de la carrera que, según los planes, fluctúan entre veinte y veintitrés disciplinas distintas, el número de profesores numerarios variaba de siete, en 1845, a ocho en 1900, a los que habría que añadir la labor de no más de otros ocho profesores, entre ayudantes, accidentales, auxiliares e interinos, repartándose entre todos las distintas asignaturas, con una visión globalizadora de la formación del arquitecto, menos fragmentada de lo que llegaría a ser con el tiempo. Así no era extraño que un profesor impartiera más de una asignatura, como en el curso 1889-1890 en el que Miguel Aguado daba el primer año de Proyectos y la Teoría del arte, Ricardo Velázquez tenía a su cargo la Historia de la Arquitectura y el Dibujo de



8. Congreso de los Diputados, obra de Pascual y Colomer, segundo Director de la Escuela de Arquitectura.

9. Sala de Dibujo de la Escuela de Arquitectura de Madrid, en la calle de los Estudios.

10. Biblioteca Nacional, obra de Jareño, Director de la Escuela en 1874-1875.

Conjuntos Arquitectónicos, y Enrique Fort explicaba Tecnología Arquitectónica y Arquitectura Legal.

La nómina forzosamente breve de profesores de la Escuela nos permite conocer casi todos sus nombres y, en especial, el de sus directores, protagonistas de buena parte de nuestra arquitectura en la segunda mitad del siglo XIX. El primer director de la nueva Escuela fue Juan Miguel Inclán Valdés que, a su vez, fue el último director de la Sala de Arquitectura de la Academia, asegurando así una suave transición entre ésta y aquella, pues no sólo Inclán sino que la primera generación de profesores de la Escuela inevitablemente procedía también de la Academia, a cuya institución con frecuencia les unía su personal condición de académicos de numero. Inclán dejó obra en Burgos, Toledo y Sigüenza, pero en Madrid su prestigio descansaba sobre todo en la docencia de la Academia, en la que siempre se mostró como uno de los últimos vitruvianos según se desprende del interesante texto que recoge sus lecciones para los alumnos de la Escuela, en el curso de 1846-47, como profesor de Composición que era en el quinto año de carrera. Esta modesta obra, publicada bajo el nombre de *Lecciones de Arquitectura Civil* (Madrid, 1947), es el primer texto escrito por un profesor de la Escuela para sus alumnos, con el ánimo de que éstos no perdieran el tiempo en tomarlas en sus cuadernos “privándoles de las horas que

deberían dedicar al estudio de la delineación y lavado de sus composiciones”.

A Inclán Valdés sucedió don Narciso Pascual y Colomer que fue director de 1852 a 1854, para volver a serlo al final de la etapa isabelina, entre 1864 y 1868. Su formación era igualmente académica y en la Escuela enseñó Teoría General de la Construcción. Pascual y Colomer fue, sin duda, uno de los arquitectos más señalados del reinado de Isabel II, a cuyo cargo estuvieron obras tan representativas como el Congreso de Diputados y el palacio para el marqués de Salamanca, utilizando en ellos dos lenguajes afines que se mueven entre la tradición clásica y el renacimiento italiano. Madrid le debe igualmente la ordenación definitiva de la plaza de Oriente, luego varias veces desvirtuada, así como el haber organizado con Francisco Boutelou un Escuela de Jardineros Horticultores que, desdichadamente, conoció una vida muy corta.

El tercer director de la Escuela fue Antonio Zabaleta, profesor de Arquitectura Legal y Práctica de la Construcción, quien sólo estuvo al frente del centro el año 1854-1855. Si bien su obra como arquitecto hay que buscarla en Santander, Zabaleta significó mucho en esta primera etapa de la Escuela de Madrid, no sólo por la experiencia adquirida en sus viajes por Italia y Francia, sino por la huella dejada en sus alumnos a través de un hondo sentido crítico y

moderno. Este espíritu es el que le llevó a fundar el *Boletín Español de Arquitectura*, junto con José Amador de los Ríos, en cuyo primer número (1846) se hizo eco de la nueva Escuela y de su plan de enseñanza del que decía ser muy completo en la parte científica, pero no tanto en su faceta artística.

Entre 1856 y 1857 la dirección estuvo en manos de Juan Bautista Peyronnet, que fue profesor de Matemáticas, Geometría descriptiva y Mecánica racional. Publicó las Tablas de logaritmos de Lalande y, en el terreno profesional, la obra más notable y fuertemente discutida, fue la nueva fachada para la catedral de Palma de Mallorca, cuyos planos acababan de exponerse en el pabellón de España de la Exposición Universal de París, de 1855. Mayor trascendencia tuvo la etapa de Aníbal Álvarez, cuyo inicio en 1857 coincidió con la nueva categoría de Escuela Superior que le reconocía la Ley de Instrucción Pública. Álvarez, hijo del gran escultor neoclásico Álvarez Cubero, tuvo una larga estancia en Roma de la que se trajo un gusto neorrenacentista que proyectó en muchas casas y palacios madrileños, como el maltratado de Gaviria, en la calle de Arenal. En relación con la Escuela, Álvarez jugó también un papel capital desde los primeros momentos, habiendo llegado hasta nosotros una inestimable Exposición del sistema adoptado para la enseñanza de las teorías del arte arquitectónico, publicado

en 1846, esto es, coincidiendo con el primer curso de los estudios especiales de arquitectura, que no es sino el contenido y orientación de la asignatura que él impartía: Teoría general del arte y de la decoración.

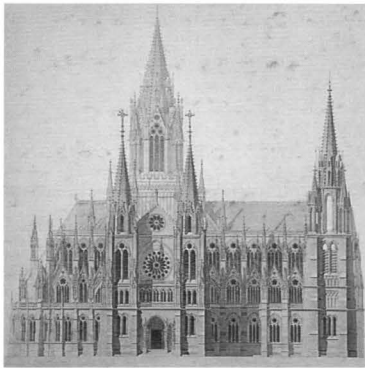
Al dejar Álvarez la dirección en 1864, le sucedió por segunda vez Pascual y Colomer, cerrándose así la primera etapa de la Escuela, cuyo final coincide con la Revolución de Septiembre de 1868.

La segunda etapa de la Escuela (1868-1910)

A partir de aquella fecha muchas cosas cambiaron, comenzando por el hecho de ser un ingeniero de caminos y, luego, arquitecto, el que dirigió la Escuela en los difíciles años 1868-1869. Nos referimos a Lucio del Valle, quien tiene en su haber la solución definitiva de la delicada operación de reforma y ensanche de la Puerta del Sol, para la que también Peyronnet, entre otros, había presentado un proyecto.

La compleja etapa del Sexenio revolucionario que finaliza en 1874 estuvo prácticamente cubierta por Simeón Avalos, que fue el primer director que se había formado en la propia Escuela como, a excepción de Jesús de Lallave, lo serían ya todos los futuros directores. Ello suponía la rotura definitiva de cualquier ligazón conceptual con la vieja Academia, aunque personalmente pertenecieran a esta corporación en calidad de académicos





11. Alzado de la catedral de la Almudena, por el marqués de Cubas, antiguo alumno de la Escuela de Arquitectura.

12. Emilio Rodríguez Ayuso, creador del neomudéjar madrileño.

13. Antigua Plaza de Toros de Madrid, obra de Rodríguez Ayuso (derribada).

14. Panteón proyectado por Juan Bautista Lázaro en la Sacramental de san Isidro.

de número y llevaran allí los problemas que atañían a la enseñanza de la arquitectura. Así lo hizo el propio Avalos, del que no conocemos obra construida de interés, quien leyó su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando, en 1875, haciendo una crítica de los sistemas de enseñanza seguidos en la Escuela. • Avalos ponía especial énfasis en la enseñanza de las asignaturas de Composición que en aquel mismo año, el nuevo plan de estudios las reconvertía en las que desde entonces conocemos como Proyectos con sus tres niveles distintos.

Con la llegada de Francisco Jareño y Alarcón a la dirección de la Escuela se inicia la etapa de la Restauración alfonsina. Jareño, profesor de las nuevas asignaturas de Proyectos en segundo y tercer año, sólo estuvo de director de 1874 a 1875, siendo muy amplia y conocida su obra dentro y fuera de Madrid. Baste recordar el que se llamó Palacio de Bibliotecas y Museos, hoy Biblioteca y Museo Arqueológico Nacional, el transformado Tribunal de Cuentas o la desaparecida Fábrica de la Moneda, para medir la cuantía de este arquitecto en nuestra ciudad.

La dirección de José Jesús de Lallave, uno de los últimos arquitectos formados en la Academia de Bellas Artes a la que llegó desde la Academia Especial de Ingenieros del Ejército, se extiende entre 1875 y 1888, habiendo sido fundamentalmente profesor de Mecánica

con una larguísima dedicación docente. Más significativas son las figuras de los dos últimos directores de la Escuela, Miguel Aguado de la Sierra (1888-1896) y Federico Aparici y Soriano (1896-1910). El primero estaba en el curso inicial de Proyectos, dando igualmente Teoría del Arte, mientras que el segundo era profesor de Construcción. La obra de Aguado más notable fue, sin duda, el edificio de la Real Academia de la Lengua, de tendencia clasicista, mientras que el más importante de los proyectados por Aparici se encuentra fuera de Madrid, la colegiata neomedieval de Covadonga. Ambas son dos muestras muy acabadas de los lenguajes entre historicistas y eclécticos que, en definitiva, generó la Escuela de Arquitectura de Madrid en la segunda mitad del siglo XIX.

Con Aparici se cierra la serie de directores del siglo XIX, pero no estará de más recordar que su sucesor, don Ricardo Velázquez Bosco, había sido secretario de la Escuela durante casi treinta años cuando fue nombrado director en 1910. Con él coincide el Plan de 1914 que, sin duda, vuelve a marcar un tiempo nuevo en la historia de esta institución.

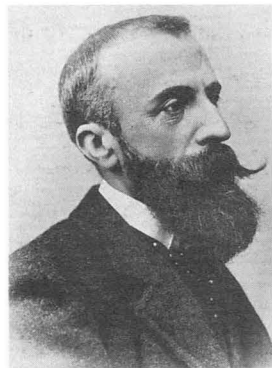
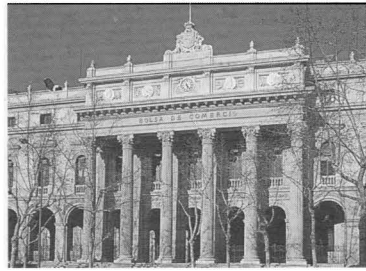
Digamos por último que si bien los directores de la Escuela tuvieron gran peso en ella, sería injusto no recordar también los nombres de otros profesores no menos importantes como Mendivil, Jerónimo de la Gándara, Calvo Pereira, Fernández Casanova, Arturo Mérida, Cabello y Aso,

Enrique Fort, Ruiz de Salces o Domingo Inza, cuyos nombres están unidos al de edificios altamente representativos de la arquitectura madrileña. En un segundo escalón cabría citar el resto de los profesores, muchos de ellos dedicados a materias básicas y que como arquitectos tuvieron muy distinta fortuna, encontrando su acomodo en la administración o en el ejercicio libre de la profesión, siendo para ellos la dedicación docente una actividad complementaria. Salvo error u omisión, los siguientes nombres acabarían completando la nómina del profesorado en la Escuela durante el siglo XIX: Ramiro Amador de los Ríos, Arturo Calvo y Tomelen, Enrique Coells, Julio Conillant Alvarez, Juan López Chávarri, Isidoro Delgado, Luis Esteve, Ildefonso Fernández Calbacho, Joaquín María Fernández Meléndez-Valdés, Vicente García Cabrera, Pascual Herraiz y Silo, Alejandro de Herreros, Félix Navarro, Leocadio Pagasartundúa de Zubia, Martín Pastells, Javier Pavía Bermingham, Agustín Felipe Però, Enrique Repullés y Segarra, y Francisco Urquiza.

La Escuela y los lenguajes de la arquitectura (1848-1898)

La creación de la Escuela transformó la imagen de la arquitectura pues si bien hasta entonces se había mantenido fiel al clasicismo, como expresión final y unívoca del absolutismo, a partir de las

primeras promociones salidas de la Escuela iba a mostrar un talante liberal y tolerante que, estéticamente, se traduce en un eclecticismo generalizado. Frente a la tiranía del estilo único y contra el rigor de los órdenes clásicos, se levantaron las voces del liberalismo romántico exigiendo libertad también para el arte. Nadie lo expresó mejor que Larra cuando, en 1836, escribe: "Libertad en la literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época, he aquí la medida con que mediremos." Sólo así cabe entender lo que significó la salida de la arquitectura de la Academia, a la que se veía como resguardo de aquel absolutismo neoclásico. No obstante, el clasicismo quedó registrado para siempre en la memoria de la arquitectura como una imagen emblemática a la que se acudió de modo intermitente y parcial cuando la gravedad, la monumentalidad o el carácter del edificio lo requería. Su mejor ejemplo es, sin duda, el lenguaje clasicista empleado por Pascual y Colomer en el Congreso de los Diputados, seguido de la Biblioteca Nacional de Jareño, así como la solución columnaria que Miguel Aguado incorporó en la Real Academia de la Lengua, al igual que hizo Cubas en el Museo Etnológico y Repullés en su fachada de la Bolsa de Madrid.



15. Estación de Atocha, de Alberto de Palacio.

16. Bolsa de Madrid, de Repullés y Vargas.

17. Enrique María Repullés y Vargas, autor de la Bolsa de Madrid.

18. Real Academia Española, de Miguel Aguado de la Sierra.

El romanticismo volvió los ojos hacia el mundo medieval encontrando allí un rico arsenal de imágenes que procedían tanto de la vertiente cristiana, a través de la arquitectura románica y gótica, como de aquella otra faceta islámica de gran arraigo en nuestro suelo que daría lugar a tantos caprichos musicales, literarios y arquitectónicos: el mundo de la Alhambra. Esta moda neomedieval coincidió con un interés entre positivista e historicista, alumbrando los primeros estudios y monografías de nuestros monumentos, así como los primeros levantamientos y mediciones de los viejos edificios medievales. En la propia Escuela de Arquitectura se hicieron pronto algunos viajes arquitectónicos, como el célebre de Zabaleta y sus alumnos a Toledo en 1850, con el ánimo de recoger una información gráfica hasta entonces inexistente. Ello movió al gobierno a publicar una Real Orden (8-X-1850) disponiendo que los alumnos de tercer curso hicieran un viaje anual a distintos lugares para que “con los dibujos y vaciados que se saquen en las expediciones se forme un Museo de Arquitectura en dicha Escuela; y que dichos trabajos servirán para la publicación por cuenta del Estado de una obra titulada *España Artística y Monumental*, y que la Junta de Profesores de la Escuela se ocupe sin levantar mano a redactar y someter a la aprobación del gobierno el plan de la obra y los medios de plantear su publicación”.

Esta empresa, una de las más ambiciosas emprendidas en la Europa del siglo XIX, inició la publicación de los *Monumentos Arquitectónicos de España* en 1854, interrumpiéndose en 1880, después de haber dado a la imprenta ochenta y nueve cuadernos acompañados cada uno de ellos de cuatro formidables grabados calcográficos sobre dibujos de alumnos de la Escuela, orientados por Jareño, Aníbal Álvarez y otros profesores.

Esta muestra del interés por la historia de la arquitectura encontraría su eco en los futuros proyectos, donde la historia se convertía en una segunda naturaleza a la que imitar, al igual que el realismo pictórico o escultórico reproducía los rasgos de sus modelos y naturalezas inanimadas. Por este camino el historicismo se convirtió, en efecto, en una suerte de naturaleza inanimada que permitía identificar el uso y destino de los edificios por el “estilo adoptado”. Así, por ejemplo, una iglesia debía ser neogótica, porque en una ola de esteticismo espiritualista iniciado por *El genio del cristianismo* de Chateaubriand, se acabó por identificar religión y arquitectura gótica, mostrando ésta su belleza espiritual frente al carácter pagano del arte clásico.

Aníbal Álvarez, en sus clases de *Teoría del Arte en la Escuela*, afirmaba “que en el siglo XIII el uso del arco apuntado llegó a ser completamente general, armonizando con el espiritualismo cristiano del que era intérprete...”. Así se explica mejor que

desde el proyecto de Cubas para la catedral de la Almudena, pasando por gran número de parroquias y conventos, unos conservados y casi todos desaparecidos, hasta cualquier fundación de carácter religioso, todos tenderán hacia formulaciones neogóticas cuyo interés final estará siempre sujeto al talento de su intérprete.

En ocasiones esta arquitectura gótica se vistió con las galas del mudéjar toledano, como en la iglesia de San Fermín de los Navarros, dentro de una corriente bien definida que conocemos como neomudéjar y que dejó numerosas obras tanto religiosas como civiles, destacando dentro de estas últimas la antigua y desaparecida plaza de Toros de la carretera de Aragón cuya imagen, de alguna manera, quedó perpetuada en la actual Plaza Monumental de las Ventas. Con este carácter islamizante más o menos ecléctico se construyeron también algunos palacetes como el que hoy ocupa el Instituto y Museo Valencia de Don Juan.

En el campo literario se suele presentar el enfrentamiento entre clásicos y románticos, esto es, lo que equivaldría al clasicismo de la Academia y al historicismo de la Escuela, como una batalla que no ganaría ninguno de los dos bandos en beneficio de un tercero, el del eclecticismo. Esto es muy cierto en todos los ámbitos de la creación artística, sin perder de vista que, al mismo tiempo, el eclecticismo como planteamiento

filosófico tuvo una influencia decisiva en la mentalidad de la Europa del siglo XIX. La idea de escoger con criterio y libertad lo mejor de cada sistema o estilo sin identificarse con él para, posteriormente, crear algo nuevo y distinto, sacó a la arquitectura del academicismo historicista en que había caído. El eclecticismo suponía, en definitiva, un grado mayor de libertad frente al carácter normativo de los modelos históricos, pudiendo hacer frente a nuevos programas y proyectos difíciles de componer y vestir con el *attrezzo* que la historia proporcionaba.

Así fue posible la arquitectura doméstica, cuya construcción, salubridad y carácter supuso una edad de oro para los edificios de vivienda con los que se cosió el tejido de la ciudad en el siglo XIX, tanto en las reformas del casco viejo como en el Ensanche y los nuevos barrios que fueron creciendo en las líneas de sutura entre uno y otro. Buena muestra de aquella nueva arquitectura burguesa la encontramos en los edificios que componen las fachadas de la Puerta del Sol, de época isabelina, o en aquellos otros con que se cierra la centuria como los de Landecho y Bellido, en la línea de los antiguos bulevares. El eclecticismo aparece igualmente en la arquitectura institucional, como el Banco de España o el antiguo Ministerio de Fomento —hoy de Agricultura—, en centros de enseñanza superior como la Escuela de Minas o de estudios primarios como las Escuelas

Aguirre, en teatros como el María Guerrero, o en edificios de diverso carácter como la antigua Real Compañía Asturiana de Minas, ocupado hoy por dependencias de la Comunidad de Madrid. Todo este eclecticismo, de imagen diversa, pero siempre reconocible como ecléctica, tuvo un común interés por la mezcla y yuxtaposición de materiales (ladrillo, piedra, hierro, cerámica, vidrio, madera), en beneficio del color y plasticidad de la arquitectura, tanto en su conjunto como en el detalle particular de sus elementos.

Además del historicismo y del eclecticismo, la arquitectura madrileña incorporó también aquellas nuevas imágenes hijas de la Revolución Industrial que dieron lugar al capítulo de la arquitectura del hierro. Madrid llegó a contar con excelentes muestras, como los desaparecidos mercados de los Mostenses y de la Cebada, cuya construcción fue

dirigida por Mariano Calvo y Pereira, profesor de la Escuela, habiendo llegado hasta nosotros un corto número de ejemplos como son, en dos escalas muy diferentes, la antigua estación de Atocha, proyectada por Alberto del Palacio, y el Palacio de Cristal, en el Retiro. Este, con nombre de cuento infantil, pone de manifiesto la sutileza de aquella nueva arquitectura transparente que permitía adelgazar los soportes hasta extremos inverosímiles en relación con los de fábrica tradicional, convirtiendo sus antiguos y pesados muros en cristalina membrana que ofrece una nueva relación visual entre espacio envuelto y espacio envolvente. Frente a una condena generalizada de la arquitectura del hierro, para los espíritus más despiertos ésta fue la faceta más revolucionaria y sugestiva de la arquitectura del siglo XIX.

